

DOI: 10.31866/2616-759X.9.1.2026.362872

УДК 792.5:792.2[(477):355.01(477-651.2:470-651.1)]

ТРАНСФОРМАЦІЇ МУЗИЧНО-ДРАМАТИЧНОГО ТЕАТРУ УКРАЇНИ В УМОВАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКОЇ ВІЙНИ

Марина Татаренко^{1а}, Ірина Ян^{2а}¹ кандидат педагогічних наук, доцент;

e-mail: marina-lada-2012@ukr.net; ORCID: 0000-0001-6838-3560

² доктор мистецтвознавства, доцент;

e-mail: iniko2004@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0416-6625

^а Національна музична академія України, Київ, Україна

Анотація

Мета дослідження полягає у теоретичному осмисленні трансформацій музично-драматичного театру України в умовах російсько-української війни. У межах поставленої мети важливо уточнити функціональні зміни театру та засади етики репрезентації травматичного досвіду; визначити наслідки посилення документально-фактологічної основи репертуару й оновлення виконавської моделі через залучення непрофесійних учасників; окреслити деколонізаційні зрушення та роль традиції в переорієнтації мовностилістичних пріоритетів і принципів організації сценічної дії. **Методологія дослідження.** У роботі застосовано теоретико-аналітичний метод для осмислення ключових понять і категорій; структурно-функціональний підхід – для опису змін у функціонуванні музично-драматичного театру воєнного часу (перерозподіл функцій театру, трансформація принципів театральної комунікації, зміни виконавської моделі); культурологічний підхід – для інтерпретації процесів деколонізації та актуалізації традиції в сучасній постановчій практиці; метод теоретичного узагальнення – для систематизації виявлених тенденцій і формулювання висновків щодо сучасних трансформацій музично-драматичного театру. **Наукова новизна** полягає в комплексному розгляді взаємопов'язаних змін у музично-драматичному театрі воєнного часу: уточнено зміст етики репрезентації травматичного досвіду, визначено наслідки посилення документального компонента репертуару, а також охарактеризовано зрушення у виконавській практиці, де участь ветеранів, військовослужбовців і цивільних осіб без акторської підготовки підсилює суспільну значущість сценічного відтворення та змінює режисерсько-драматургічні механізми і репетиційну етику. **Висновки.** Музично-драматичний театр у воєнний період набуває функцій суспільної комунікації, комеморації та культурної підтримки; репертуар демонструє зростання документальної основи; виконавську модель розширюють непрофесійні учасники; деколонізаційні процеси та звернення до традиції впливають на репертуарні, стилістичні й мовні пріоритети та актуалізують традицію як чинник драматургічної організації.

Ключові слова: музично-драматичний театр; етика репрезентації; документальна основа; репертуарні трансформації; виконавська модель; меморіальні функції; терапевтичні функції; деколонізація; локальна традиція; комеморація.

© Марина Татаренко, Ірина Ян, 2026

Постановка проблеми

У музично-драматичному театрі України воєнного часу відбувається комплекс взаємопов'язаних трансформацій: формується нова етика репрезентації травматичного досвіду, змінюється репертуар у напрямі посилення документальної та фактологічної основи, розширюється виконавська модель через залучення непрофесійних учасників, а також переосмислюються репертуарні, мовні, стильові пріоритети й роль традиції в постановчій практиці. Проблема полягає в недостатній теоретичній систематизації цих змін та у потребі визначити їхні функціональні й етичні параметри в сучасному соціокультурному контексті.

Повномасштабна війна суттєво змінила умови функціонування українського музично-драматичного театру, що зумовило оновлення художніх стратегій, принципів театральної комунікації та підходів до репрезентації травматичного матеріалу. Посилення документальності, актуалізація меморіальних і терапевтичних функцій, деколонізаційні зрушення та зростання ролі традиції потребують наукового осмислення як чинники, що безпосередньо впливають на сучасну постановочну практику та культурну суверенність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій

Проблематика трансформацій музично-драматичного театру в умовах війни активно осмислюється в сучасному українському театрознавстві та культурології, зокрема в площинах етики репрезентації травматичного досвіду, документальних практик, деколонізаційних зрушень і переоцінки ролі традиції. Серед сучасних досліджень, що висвітлюють ключові питання функціонування українських театрів, шляхи розвитку й трансформацій театральної сфери під час російсько-української війни, варто виділити праці Ю. Бенті та П. Шопіна (2023); Б. Бенюка (2025); Р. Костіна (2025); О. Пахарчука та В. Полонського (2023); В. Слущького (2023); Б. Струтинського (2023); Г. Сухомлин, Ю. Циватої та А. Чорнойван (2024); К. Юдової-Романової (2022).

Актуальними є дослідження трансформацій і викликів в умовах воєнного стану в музично-драматичному театрі. Це передусім праці М. Булгакова (2025); Є. Силкіна (2025); В. Сінікова (2024), у яких розкрито питання етики репрезентації травматичного досвіду, посилення документальної та фактологічної основи постановок, змін репертуарної політики й виконавської моделі.

Заслужують на увагу наукові розвідки Н. Веселовської (2019) та П. Герчанівської (2024), у яких висвітлено деколонізаційні процеси та питання постколоніального дискурсу в театральному мистецтві України.

Особливості використання просодичних засобів сценічного мовлення досліджено у праці О. Винар та О. Мошкіної (2022). Традиційний спів як динамічну систему, відкриту до трансформацій і сучасних інтерпретацій, окреслено в дослідницькій роботі В. Сінельнікової, Т. Шнуренко та Р. Цапун (2025).

Отже, аналіз останніх досліджень і публікацій засвідчує, що проблематика функціонування та трансформацій українського театру в умовах російсько-української війни посідає помітне місце в сучасному науковому дискурсі. Вод-

ночас питання традиції в сучасному музично-драматичному театрі воєнного часу залишається недостатньо розробленим у вітчизняній науці. У наявних працях переважно розглядають окремі аспекти традиційного матеріалу в суміжних площинах (фольклористики, вокально-виконавських практик, постфольклору), однак традиція як чинник художньої організації постановки та як елемент репрезентації пам'яті й просторової належності потребує окремого системного теоретичного опису. Загалом публікації переважно висвітлюють окремі аспекти зазначених процесів, що зумовлює необхідність їх узагальнення та концептуального поєднання в межах одного дослідження, спрямованого на комплексне осмислення сучасних трансформацій музично-драматичного театру України.

Мета дослідження полягає у теоретичному осмисленні трансформацій музично-драматичного театру України в умовах російсько-української війни. У межах поставленої мети важливо уточнити функціональні зміни театру та засади етики репрезентації травматичного досвіду; визначити наслідки посилення документально-фактологічної основи репертуару й оновлення виконавської моделі через залучення непрофесійних учасників; окреслити деколонізаційні зрушення та роль традиції в переорієнтації мовностилістичних пріоритетів і принципів організації сценічної дії.

Виклад основного матеріалу

Соціокультурний контекст сучасної України, сформований досвідом війни, істотно змінює функціональний статус музично-драматичного театру й умови його художньої мови. У цих обставинах театр постає «як простір спротиву, терапії та солідарності, де репрезентація трансформується у форму культурного опору й духовної консолідації» (Костін, 2025, с. 108); як простір естетичного переживання та як інституційне середовище суспільної комунікації, у межах якого здійснюється артикуляція травматичного досвіду, осмислення втрати та вироблення уявлень про стійкість. У цьому контексті «сучасна сцена не лише репрезентує події, але й виконує функцію соціального навігатора, осмислюючи та моделюючи нові стратегії співіснування» (Булгаков, 2025, с. 13). У зв'язку з цим актуалізується питання про художні прийоми, якими музично-драматичний театр забезпечує репрезентацію й осмислення воєнного досвіду.

Музично-драматична форма виявляє особливу чутливість до зазначених трансформацій, оскільки синтезує слово, звук і дію як взаємопов'язані виражальні засоби, що забезпечують одночасну роботу з досвідом, який складно піддається вербалізації, і зі смислами, що потребують експліцитної вербалізації. Унаслідок цього трансформуються принципи театральної комунікації: змінюються темпоритм дії, логіка переходів, інтенсивність сприйняття й етична дистанція між подією та її сценічним відтворенням.

Воєнний час актуалізує нову етику репрезентації, яку доцільно трактувати як систему професійних і ціннісних обмежень та відповідальностей у роботі з травматичним матеріалом. У межах цієї етики фіксується принципова установка на недопущення експлуатації травматичного матеріалу; зокрема, відкидаються прийоми, зорієнтовані на створення художнього ефекту через натуралізацію

насилства, демонстративне відтворення страждання або естетизацію руйнації. У музично-драматичному театрі ця відмова набуває водночас морального й формотворчого змісту: замість прямої візуалізації посилюється роль інтонації, паузи, повтору, ритуалізованих структур, мінімалістичних музичних формул, які забезпечують коректну репрезентацію травматичного досвіду без ризику вторинної травматизації. Важливим компонентом стає орієнтація на етичну безпеку учасників сценічної комунікації: постановка конструює керований емоційний простір, у якому напруга регулюється, а переживання набуває форми, придатної до психологічного витримування. Відповідно режисура та музична драматургія спрямовуються не так на сенсаційність чи підсилення ефектності, як на перетворення фрагментарного й хаотизованого досвіду в структурований смисл, що відкриває глядачеві можливість співпереживання, рефлексії, вербалізації та співвіднесення індивідуального досвіду з колективним.

Суттєвим складником нової етики репрезентації є принцип свідчення й достовірності, особливо важливий у випадках, коли театр залучає документальні матеріали або вибудовує сценічний наратив на реальних історіях війни. У таких ситуаціях актуалізується вимога уникати привласнення чужого досвіду та підміни голосу свідка авторською інтерпретацією. Музика в межах документально орієнтованих форм може виконувати підтримувальну функцію, але водночас містить ризик надмірної емоційної регуляції сприйняття; тому її застосування потребує особливої дозованості: музичний компонент має окреслювати смислову й емоційну рамку, не заміщуючи зміст, і не нав'язувати глядачеві наперед заданих афективних реакцій. Окремого значення набуває вимога збереження людської гідності як межі художнього висловлювання: теми смерті, втрати, полону й руйнування потребують таких сценічних рішень, які не перетворюють чужий біль на естетичний ресурс видовищності та не редукують колективну трагедію до інструмента художньої ефективності.

У контексті зазначених етичних принципів набувають виразності терапевтичні та меморіальні функції музично-драматичного театру. Терапевтичність у широкому культурно-мистецькому розумінні доцільно визначати як відновлення соціальних зв'язків, зниження ізоляції та підтримку суб'єктності через спільну присутність і символізацію досвіду. Цей ефект простежується і на рівні досвіду учасників постановок. Є. Силкін (2025) зазначає:

Для військових постановки стають способом перепрочитання власного досвіду. Близько 70 % учасників підкреслюють, що навіть у трагічних сюжетах вони знаходять смисли, пов'язані з гідністю та силою, а не з безсиллям чи втратою. 62 % ветеранів зазначають, що сценічне відтворення допомагає інтегрувати травматичні події у власну життєву історію без руйнівного впливу на психіку. (с. 390)

Художні засоби виразності у цьому процесі відіграють важливу роль, оскільки регулюють інтенсивність емоційного сприйняття, узгоджують рецепцію сценічної події та сприяють смисловій інтеграції пережитого. Меморіальність реалізується через ритуалізацію сценічної дії, повторювані інтонаційні прийоми, зна-

ки вшанування, присвяти та композиційні моделі, співвіднесені з реквіємними й обрядовими практиками. У сукупності терапевтичний і меморіальний вектори визначають театр як механізм підтримки стійкості, оскільки він переводить травматичний досвід у символічні та дискурсивні форми (наратив, ритуал, комеморативну практику) й інституціалізує способи його суспільної репрезентації та осмислення. Також театр постає середовищем колективної пам'яті, у якому вшанування функціонує як смислова й емоційна дія, оскільки «колективна пам'ять пов'язує минуле суспільства з сучасністю і спрямовує його у майбутнє». Через використання колективної пам'яті постійно відтворюється набір важливих характеристик соціокультурної системи (Герчанівська, 2024, с. 34).

Показовими є також зміни в організації виконавської практики та репертуарній політиці. До 24 лютого 2022 року кадрово-виконавська модель музично-драматичного театру в Україні ґрунтувалася переважно на принципі інституційної професіоналізації. Сценічну дію забезпечували актори з фаховою освітою, закріплені в трупі або залучені за контрактом, тоді як участь осіб без акторської підготовки мала поодинокий, експериментальний або допоміжний характер і не визначала репертуарної норми. Повномасштабна війна спричинила структурні трансформації, що охопили як тематично-репертуарні орієнтири, так і принципи формування виконавського складу. Однією з провідних тенденцій стала зміна репертуару в напрямі посилення документальної та фактологічної основи: дедалі частіше створюють вистави, засновані на реальних подіях, перевірених фактах, приватних документах (листах, щоденниках, повідомленнях тощо), усних свідченнях і біографічних історіях. Ю. Бентя та П. Шопін (2023) констатують:

Повномасштабне вторгнення спричинило появу великої кількості вистав в різних українських містах, які фіксували і осмислювали новий травматичний досвід. Вже до кінця 2022 року таких вистав було щонайменше декілька десятків. Більшість із них мають документальну основу. Театр став місцем швидкого реагування, спільного переживання болісних емоцій, безпечним простором, де глядачі шукали і знаходили віддзеркалення власних роздумів та почуттів. (с. 62)

Поряд із цим фіксується розширення кола виконавців: разом з професійними акторами на сцені почали виступати непрофесійні виконавці, а реальні люди – ветерани, військовослужбовці, волонтери, а також цивільні особи, які пережили окупацію, втрату, поранення, вимушене переміщення чи інші травматичні події. Показовою виставою стала нойз-драма «П'єса 22, або Шлях героя» режисера Микити Полякова, яку репрезентували в Національній опереті України. Любава Лисичкіна (2025) акцентує:

Це драматургічний твір, заснований на реальних подіях, пережитих автором. ... У виставі задіяні професійні актори Національної оперети України, серед яких госпітальєр і артист-вокаліст Ігор Матейко, а також ветерани без акторської освіти. Одну з головних ролей виконує сам автор – Володимир Тука. (Лисичкіна, 2025)

У постановці провідну роль відіграють звукові та світлові засоби: сценічна дія вибудовується через систему звукових ефектів і світлових рішень, які визначають емоційно-смыслову організацію вистави. Ірина Голіздра (2025) відмічає:

Майже весь простір сцени займає багаторівнева конструкція, що слугує і окопом, і піднебессям, і полем бою. У виставі фокус на звукових акцентах і грі світла. Метафора контрастного світла, як рух опору во рогу, сприймається кінематографічно. У цій грі світла фокусом є саме звукова поліфонія. Мова не лише про вокальну складову, а й про різноманітні звукові ефекти, шуми, які викликають емоції. (Голіздра, 2025)

4 грудня 2025 року в Київському національному академічному Молодому театрі відбулася прем'єра нової вистави «Енеїда» Театру ветеранів режисерки Ольги Семейшкіної. На сайті Укрінформ (У Києві відбулася прем'єра, 2025) наголосили:

Усі ролі в ній виконують чинні військовослужбовці та ветерани російсько-української війни з ампутаціями та важкими ураженнями, які, попри фізичні травми, демонструють на сцені дивовижну силу та волю до життя.

У виставі всього два персонажі – Еней і Дідона, ролі яких на сцені грають 12 акторів. Ніхто з виконавців не проходив кастингу. Це ветерани і ветеранки, бойові медикині і волонтерки, які самі прийшли в цей проєкт, що допомагає перемогти свої страхи, неготовність виходити в люди, прийняти себе нового.

103

Як зауважив генеральний продюсер проєкту Андрій Різоль:

Це великий проєкт, який формує новий тренд – терапію через мистецтво. Але він не обмежується сценою. Наше завдання – масштабувати цей унікальний досвід зцілення та самовираження, перетворивши Театр ветеранів на всеукраїнський рух. Кожна нова «Енеїда», поставлена в невеликому місті, стане доказом того, що шлях до відновлення лежить через спільну творчість і повернення до своєї культурної ДНК. (У Києві відбулася прем'єра, 2025)

У таких практиках сценічна присутність вибудовується через механізми рольового перевтілення та через принцип автентичної присутності, коли значущість висловлювання визначається безпосереднім зв'язком виконавця з репрезентованим досвідом. Є. Силкін (2025) зазначає:

Це створило особливу автентичність, яка відрізняє такі постановки від класичного професійного театру. Глядач бачить перед собою не актора, а реального воїна, який прожив на сцені те, що він пережив на фронті. Сама ця справжність забезпечує унікальну терапевтичну й комунікативну силу. (с. 386)

Цей аспект автентичності пояснює посилення терапевтичного та комунікативного потенціалу таких постановок. Водночас це зумовлює переорієнтацію режисерсько-драматургічних механізмів і репетиційної етики, оскільки зростає потреба в делікатній роботі з персональними історіями, у чіткому окресленні меж приватного, вираженому доборі музично-виражальних засобів та ретельному конструюванні композиції з метою недопущення маніпулятивної експлуатації травматичного. У зазначеній моделі професійні актори забезпечують композиційну дисципліну, темпоритм, точність взаємодії й цілісність сценічної форми, тоді як непрофесійні виконавці актуалізують компонент особистісної достовірності та інтонаційної неповторюваності, що підсилює соціальну значущість театральної події.

Паралельно інтенсивно розгортаються деколонізаційні процеси, які мають як змістовий, так і формальний вимір. Деколонізацію в цьому контексті доцільно розуміти як заміну окремих репертуарних позицій та як перебудову символічного порядку: трансформуються уявлення про канон, норми професійності, універсальний стиль та критерії естетичної легітимності. Репертуар супроводжується зміною ідейно-тематичних спрямувань: увага зосереджується на сюжетах і конфліктах, що актуалізують український досвід ідентичності, свободи, гідності, втрати й спротиву. Водночас деколонізація охоплює спектр художніх засобів та стилістичних норм: переосмислюються інтонаційні й темброві моделі, жанрові шаблони, гармонічні рішення, які тривалий час сприймали як нейтральні або універсальні, хоча фактично були пов'язані з імперсько-радянськими культурними ієрархіями. Г. Веселовська (2019), досліджуючи репертуарну політику українських театрів у постколоніальному дискурсі, зазначає: «Переважна більшість оповідань зачіпає соціальні та побутові проблеми пересічних українців, торкається стосунків різних поколінь, їхнього протилежного розуміння системи цінностей» (с. 80). Така перебудова означає легітимацію інших звучань і виконавських практик, оскільки зростає увага до національних та локальних інтонацій, до авторських музичних мов, сучасних композиційних підходів, а також до тембрових і вокальних манер, що раніше маргіналізувалися через невідповідність усталеним уявленням про сценічну «нормативність».

Мовні та стилістичні пріоритети в умовах деколонізації також зазнають помітних змін. Українська мова на сцені функціонує як чинник, що трансформує темпоритм, просодію, артикуляцію, музичну фразировку та загальну акустичну організацію постановки. Зокрема, просодичні засоби досліджували О. Винар та О. Мошкіна (Винар & Мошкіна, 2022). Авторки акцентують, що «просодичні засоби актуалізації сценічного мовлення змінюються під впливом ситуації» (с. 95). Зміна мовної доміанти переозначає співвідношення слова і музики: посилюється потреба в точній словесно-музичній узгодженості, активізуються напівмовні, речитативні та пісенні форми, а музика дедалі виразніше виступає партнером драматичного тексту в процесах смислотворення. Тому зростає значущість української традиційної пісні як матеріалу сучасної сценічної інтерпретації, оскільки традиція «не зводиться лише до "збереження автентики", а існує як складна система постійних трансформацій, адаптацій та нових інтерпретацій» (Сінельникова та ін., 2025, с. 199).

У цьому ж контексті посилюється роль традиції, яка функціонує як драматургічний чинник, а не як суто декоративний компонент постановки. В умовах війни посилюється звернення до традиції; фольклорні інтонації та регіональні стилі використовують для просторової ідентифікації та репрезентаційної стійкості. Їхній потенціал полягає в здатності актуалізувати механізми колективного впізнавання: інтонаційна модель сприяє швидкому смислового розпізнаванню культурної належності, а також структурує емоційно-сміслові акценти в межах сценічної дії. У музично-драматичній виставі традиційний елемент може окреслювати простір і походження, формувати межі між «до» і «після», вводити ритуальний вимір або символізувати відновлюваність як принцип повторюваності. Водночас традиція може проявлятися в мелодиці чи тексті, у тембровому профілі, ритміці, манері співу та мовній фактурі, зокрема в просодичних і фонетичних особливостях, що репрезентують конкретний культурний простір.

Використання традиції в сучасному театрі потребує свідомо обраних стратегій, оскільки співвідношення автентичності й сучасності містить низку художніх та етичних ризиків. Найпоширеніші способи роботи з традиційним матеріалом охоплюють пряме цитування, стилізацію, реконструкцію та гібридизацію; водночас їхня художня ефективність визначається не самим прийомом, а його функціональною необхідністю в драматургії. Саме на цьому рівні виникає ризик декоративного фольклоризму, коли традиція редукується до зовнішнього оздоблення без смислотворчої ролі; або ризик музейності, коли відтворення замикається на демонстрації й не інтегрується в сучасний контекст. Проблемними є також еклектичні поєднання локальних елементів без внутрішньої логіки та маніпулятивні практики використання традиційної символіки задля швидкого емоційного ефекту. Відповідно критерії якості роботи з традицією мають охоплювати функціональну вмотивованість елемента в структурі вистави, етичність взаємодії з джерелом, цілісність художньої партитури та смислово точність, за якої традиція не підмінює тему, а поглиблює її.

Наукова новизна полягає в комплексному теоретичному осмисленні взаємопов'язаних змін у музично-драматичному театрі України воєнного часу, що проявляються на рівні етики репрезентації, репертуарної політики та виконавської моделі. Уточнено зміст етики репрезентації травматичного досвіду як системи професійних обмежень і відповідальностей, у межах якої визначальними є недопущення експлуатації травматичного матеріалу, вимога етичної безпеки учасників театральної комунікації, принцип достовірності в разі використання документальних джерел та збереження людської гідності як межі сценічних рішень. Визначено функціональні наслідки посилення документальної та фактологічної основи репертуару для організації театральної комунікації, зокрема для параметрів темпоритму, композиційної логіки та етичної дистанції між подією та її сценічним відтворенням. Охарактеризовано трансформацію виконавської практики, за якої залучення непрофесійних учасників актуалізує принцип автентичної присутності та зумовлює переорієнтацію режисерсько-драматургічних механізмів і репетиційної етики (делікатна робота з персональними історіями, окреслення меж приватного, запобігання маніпулятивній експлуатації травматичного). Додатково обґрунтовано, що деколонізаційні процеси й актуалізація

традиції в сучасній постановчій практиці мають не тільки ідейно-тематичний, а й формальний вимір, оскільки впливають на мовностилістичні пріоритети та використання художніх засобів, визначаючи традицію як чинник організації сценічної дії за умови функціональної вмотивованості й етично коректної роботи з матеріалом.

Висновки

Музично-драматичний театр сучасної України в умовах війни функціонує як соціокультурна інституція, у межах якої відбувається публічне осмислення травматичного досвіду й актуалізуються практики культурної підтримки спільноти. Воєнний контекст зумовлює формування етики репрезентації, що передбачає обмеження прийомів, пов'язаних з експлуатацією травматичного матеріалу, а також орієнтацію на етичну безпеку учасників театральної комунікації та збереження людської гідності як межі художніх рішень. Відповідно змінюються принципи театральної комунікації: переорганізуються темпоритм дії, композиційні переходи, інтенсивність сприйняття та етична дистанція між подією і її сценічним відтворенням.

Репертуарні трансформації проявляються в посиленні документальної та фактологічної основи постановок, що підвищує значущість реальних історій, приватних документів і свідчень як джерел сценічного матеріалу та впливає на режисерсько-драматургічну організацію вистави. Одним з ключових результатів є зміна виконавської моделі: поряд із професійними акторами залучають непрофесійних виконавців, що актуалізує принцип автентичної присутності та потребує підвищеної етичної регуляції репетиційного процесу й сценічних засобів.

Деколонізаційні процеси виявляються в перегляді репертуарних, мовних і стильових пріоритетів, а також у переосмисленні художніх засобів, що раніше були нормалізовані як універсальні. Це сприяє зміцненню культурної суверенності й актуалізації національних і локальних виражальних практик. Звернення до традиції в сучасних постановках набуває характеру змістового і структурного чинника, а не декоративного компонента; фольклорні інтонації та регіональні стилі використовуються для репрезентації пам'яті, просторової належності й досвіду опору. Ефективність такої роботи визначається функціональною вмотивованістю кожного традиційного елемента в композиції вистави й етично коректним ставленням до джерел і способів їх сценічного використання.

СПИСОК ПОСИЛАНЬ

- Бентя, Ю., & Шопін, П. (2023). Український театр після повномасштабного російського вторгнення: нове звучання хрестоматійних текстів. *Мистецтвознавство України*, 23, 61–74. <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.294855>
- Бенюк, Б.-Г. Б. (2025). *Творчо-організаційні особливості функціонування українського театру в часі війни 2014–2024 років* [Дисертація доктора філософії, Київський національний

- університет театру, кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого]. https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2025/08/Beniuk_dysertatsiia_virna.pdf
- Булгаков, М. О. (2025). Український музично-драматичний театр після 2014 року: трансформації, виклики та моделі національної культурної репрезентації. *Слобожанські мистецькі студії*, 3(09), 12–16. <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.2>
- Веселовська, Г. (2019). Постколоніальний дискурс в інсценізаціях сучасної української прози театрами України. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 2(1), 73–85. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.2.1.2019.170750>
- Винар, О., & Мошкіна, О. (2022). Особливості використання просодичних засобів сценічної мови у створенні сценічного образу. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво*, 5(2), 92–99. <https://doi.org/10.31866/2616-759x.5.2.2022.266509>
- Герчанівська, П. (2024). Деколонізація суспільства: український поворот. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 32–41. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.301962>
- Голіздра, І. (2025, 17 жовтня). *Нойз-драма «П'єса 22» на сцені Національної оперети: світло, звуки і війна*. Український Театр. <https://theatermag.com.ua/publication/266>
- Костін, Р. (2025). Театральна діяльність як інструмент культурної репрезентації. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 4, 107–111. <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351847>
- Лисичкіна, Л. (2025, 19 жовтня). *Оперета презентувала нойз-драму, створену за реальними подіями і текстом воїна ЗСУ з позивним «Музикант»*. Big Kyiv. <https://bigkyiv.com.ua/nacjonalna-opereta-prezentovala-nojz-dramu-stvorenu-za-realnymy-podiyamy-i-tekstom-voyna-zsu-z-pozyvnyum-muzykant/>
- Пахарчук, О., & Полонський, В. (2023). Актуальні питання організаційно-творчої діяльності театрів України у період воєнного стану. *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*, 32, 10–17. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281315>
- Силкін, Є. (2025). Досвід тро «Медіа» у використанні театру ветеранів як інструменту психологічної стабілізації військовослужбовців. *Національні інтереси України*, 9(14), 380–393. [https://doi.org/10.52058/3041-1793-2025-9\(14\)-380-393](https://doi.org/10.52058/3041-1793-2025-9(14)-380-393)
- Сінельнікова, В., Шнуренко, Т., & Цапун, Р. (2025). Дефініція традиційного співу в Україні: між автентикою, сценічністю та постфольклором. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 53, 192–203. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348326>
- Сініков, В. (2024, 26–28 лютого). Актуальні аспекти вітчизняного репертуару музично-драматичного театру України в умовах збройного конфлікту. В *Національний репертуар у музичних театрах світу. Досвід підтримки, популяризації та промоції* [Матеріали конференції] (с. 172–177). Національна музична академія України імені П. І. Чайковського
- Слуцький, В. (2023). Український театр і війни. Історія та сьогодення. *Науковий Вісник Київського національного університету театру, кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого*, 32, 70–75. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281326>
- Струтинський, Б. (2023). Український театр під час російсько-української війни: зміни, проблеми, тенденції. *Науковий Вісник Київського національного університету театру,*

кіно і телебачення ім. І. К. Карпенка-Карого, 32, 30–35. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281318>

Сухомлин, Г., Цивата, Ю., & Чорнойван, А. (2024). Реалії російсько-української війни в документальному театрі України. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво, 7(1), 87–98.* <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967>

У Києві відбулася прем'єра експериментальної вистави «Енеїда» від Театру ветеранів. (2025, 5 грудня). Укрінформ. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/4066441-u-kievi-vidbuna-saiti-lasa-premera-eksperimentalnoi-vistavi-eneida-vid-teatru-veteraniv.html>

Юдова-Романова, К. (2022). Творчо-організаційна діяльність київських театрів: сто днів у реаліях масштабної військової агресії. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Сценічне мистецтво, 5(2), 162–180.* <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266534>

REFERENCES

Beniuk, B. -H. B. (2025). *Tvorcho-orhanizatsiini osoblyvosti funktsionuvannia ukrainskoho teatru v chasi viiny 2014–2024 rokiv* [Creative and organizational specifics of ukrainian theatre functioning during the 2014–2024 War] [Doctor of Philosophy, I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National University of Theatre, Cinema and Television]. https://knutkt.edu.ua/wp-content/uploads/2025/08/Beniuk_dysertatsiia_virna.pdf [in Ukrainian].

Bentia, Yu., & Shopin, P. (2023). Ukrainskyi teatr pislia povnomashtabnoho rosiiskoho vtornnennia: nove zvuchannia khrestomatiinykh tekstiv [Ukrainian theater after the full-scale russian invasion: A new reading of canonical plays]. *Art Research of Ukraine, 23, 61–74.* <https://doi.org/10.31500/2309-8155.23.2023.294855> [in Ukrainian].

Bulhakov, M. O. (2025). Ukrainskyi muzychno-dramatychnyi teatr pislia 2014 roku: transformatsii, vykyky ta modeli natsionalnoi kulturnoi reprezentatsii [Ukrainian music and drama theatre after 2014: transformations, challenges, and models of national cultural representation]. *Sloboda Art Studies, 3(09), 12–16.* <https://doi.org/10.32782/art/2025.3.2> [in Ukrainian].

Herchanivska, P. (2024). Dekolonizatsiia suspilstva: ukrainskyi povорот [Decolonization of society: the Ukrainian turn]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald, 1, 32–41.* <https://doi.org/10.32461/2226-3209.1.2024.301962> [in Ukrainian].

Holizdra, I. (2025, October 17). *Noiz-drama "Piesa 22" na stseni Natsionalnoi operety: svitlo, zvuky i viina* [Noise drama "Play 22" on the stage of the National Operetta: light, sounds and war]. Ukrainskyi Teatr. <https://theatermag.com.ua/publication/266> [in Ukrainian].

Kostin, R. (2025). Teatralna diialnist yak instrument kulturnoi reprezentatsii [Theatrical activity as an instrument of cultural representation]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald, 4, 107–111.* <https://doi.org/10.32461/2226-3209.4.2025.351847> [in Ukrainian].

Lysyckina, L. (2025, October 19). *Opereta prezentovala noiz-dramu, stvorenu za realnymy podiiamy i tekstem voina ZSU z pozyvnyym "Muzykant"* [The operetta presented a noise drama based on real events and a text by a soldier of the Armed Forces of Ukraine with the call sign "Musician"]. Big Kyiv. <https://bigkyiv.com.ua/naczialna-opereta-prezentovala-nojz-dramu-stvorenu-za-realnymy-podiyamy-i-tekstom-voyina-zsu-z-pozyvnyym-muzykant/> [in Ukrainian].

- Pakharchuk, O., & Polonskyi, V. (2023). Aktualni pytannia orhanizatsiino-tvorchoi diialnosti teatriv Ukrainy u period voiennoho stanu [Current issues of the organizational and creative activities of theaters of Ukraine in the period martial law]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 32, 10–17. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281315> [in Ukrainian].
- Sinelnikova, V., Shnurenko, T., & Tsapun, R. (2025). Definiitsiia tradytsiinoho spivu v Ukraini: mizh avtentykoiu, stsenichnistiu ta postfolklorom [Definition of traditional singing in Ukraine: Between authenticity, stage style, and post-folklore]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Arts*, 53, 192–203. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.53.2025.348326> [in Ukrainian].
- Sinikov, V. (2024, February 26–28). Aktualni aspekty vitchyznianoho repertuaru muzychno-dramatychnoho teatru Ukrainy v umovakh zbroinoho konfliktu [Current aspects of the domestic repertoire of the Ukrainian musical and dramatic theater in conditions of armed conflict]. In *Natsionalnyi repertuar u muzychnykh teatrakh svitu. Dosvid pidtrymky, populiaryzatsii ta promotsii* [National repertoire in musical theaters of the world. Experience of support, popularization and promotion] [Conference proceedings] (pp. 172–177). Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music [in Ukrainian].
- Slutskyi, V. (2023). Ukrainskyi teatr i viiny. Istoriia ta sohodennia [Ukrainian theater and war. The history and present]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 32, 70–75. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281326> [in Ukrainian].
- Strutynskyi, B. (2023). Ukrainskyi teatr pid chas rosiisko-ukrainskoi viiny: zminy, problemy, tendentsii [Ukrainian theater during the russian-ukrainian war: changes, problems, trends]. *Academic Bulletin of Kyiv National Karpenko-Karyi University of Theatre, Cinema and Television*, 32, 30–35. <https://doi.org/10.34026/1997-4264.32.2023.281318> [in Ukrainian].
- Sukhomlyn, H., Tsyvata, Yu., & Chornoivan, A. (2024). Realii rosiisko-ukrainskoi viiny v dokumentalnomu teatri Ukrainy [Realities of the Russian-Ukrainian war in the documentary theatre of Ukraine]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 7(1), 87–98. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.7.1.2024.301967> [in Ukrainian].
- Sylkin, Ye. (2025). Dosvid tro "Media" u vykorystanni teatru veteraniv yak instrumentu psykholohichnoi stabilizatsii viiskovosluzhbovtiv [Experience of tdf "Media" in the use of the veterans' theater as an instrument of psychological stabilization of servicemen]. *National interests of Ukraine*, 9(14), 380–393. [https://doi.org/10.52058/3041-1793-2025-9\(14\)-380-393](https://doi.org/10.52058/3041-1793-2025-9(14)-380-393) [in Ukrainian].
- U Kyievi vidbulasia premiera eksperymentalnoi vystavy "Eneida" vid Teatru veteraniv [The premiere of the experimental play "Aeneid" by the Veterans Theater took place in Kyiv]. (2025, December 5). Ukrinform. <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/4066441-u-kyievi-vidbulasa-premera-eksperymentalnoi-vistavi-eneida-vid-teatru-veteraniv.html> [in Ukrainian].
- Veselovska, H. (2019). Postkolonialnyi dyskurs v instsenizatsiakh suchasnoi ukrainskoi prozy teatramy Ukrainy [A postcolonial discourse in theatrical interpretations of the contemporary Ukrainian prose]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 2(1), 73–85. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.2.1.2019.170750> [in Ukrainian].
- Vynar, O., & Moshkina, O. (2022). Osoblyvosti vykorystannia prosodychnykh zasobiv stsenichnoi movy u stvorenni stsenichnogo obrazu [Features of using stage speech prosodic means

in the stage character building]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 5(2), 92–99. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266509> [in Ukrainian].

Yudova-Romanova, K. (2022). Tvorcho-orhanizatsiina diialnist kyivskykh teatriv: sto dniv u realiakh masshtabnoi viiskovoi ahresii [Creative and Organisational Activity of Kyiv Theatres: One Hundred Days in the Reality of Full-Scale Military Aggression]. *Bulletin of Kyiv National University of Culture and Arts. Series in Stage Art*, 5(2), 162–180. <https://doi.org/10.31866/2616-759X.5.2.2022.266534> [in Ukrainian].

Надійшла: 02.03.2026; Прийнято: 06.04.2026;
Статтю вперше опубліковано онлайн: 29.05.2026

TRANSFORMATIONS OF UKRAINIAN MUSIC AND DRAMA THEATRE UNDER CONDITIONS OF THE RUSSIAN-UKRAINIAN WAR

Maryna Tatarenko^{1a}, Iryna Yan^{2a}

¹ PhD in Education, Associate Professor;

e-mail: marina-lada-2012@ukr.net; ORCID: 0000-0001-6838-3560

² Doctor of Art Studies, Associate Professor;

e-mail: iniko2004@gmail.com; ORCID: 0000-0003-0416-6625

^a National Academy of Music of Ukraine, Kyiv, Ukraine

Abstract

The purpose of the study is to provide a theoretical analysis of the transformations of Ukrainian music and drama theatre under conditions of the Russian-Ukrainian war. Within this purpose, the research clarifies functional changes in theatre and principles of the ethics of representing traumatic experience; identifies the implications of the strengthened documentary and fact-based foundation of the repertoire, the renewal of the performance model via the involvement of non-professional participants; outlines decolonial shifts as well as the role of tradition in reorienting linguistic and stylistic priorities and shaping the principles of stage organisation. **Research methodology.** The research employs a theoretical and analytical method in order to study key concepts and categories; a structural-functional approach is used to describe changes in wartime music and drama theatre (the redistribution of theatre's functions, transformations in modes of theatrical communication, and shifts in the performance model); a cultural studies approach is applied to interpret processes of decolonisation and the recontextualisation of tradition in modern staging practice; a method of theoretical generalisation is used to systematise the identified tendencies and to formulate conclusions regarding current transformations in Ukraine's music and drama theatre. **Scientific novelty.** This study offers a comprehensive examination of interrelated transformations in wartime music and drama theatre. It clarifies the content of the ethics of representing traumatic experience, identifies the implications of the strengthened documentary component in the repertoire, and characterises shifts in performance practice in which the involvement of veterans, active-duty service members and civilians without acting training enhances the social significance of stage representation and reshapes directorial and dramaturgical practices as well as rehearsal ethics. **Conclusions.** During wartime, music and drama theatre assumes the functions of public communication, commemoration and cultural support; the repertoire increasingly relies on documentary material; the performance model expands through the involvement of non-professional participants; together with renewed engagement with tradition, processes of decolonisation reshape repertoire, stylistic and linguistic priorities, positioning tradition as a factor in the dramaturgical organisation of staging.

Keywords: music and drama theatre; ethics of representation; documentary basis; repertoire transformations; performance model; memorial functions; therapeutic functions; decolonisation; local tradition; commemoration

